

Philipp Stiasny

Ulrike Oppelt: Film und Propaganda im Ersten Weltkrieg: Propaganda als Medienrealität im Aktualitäten- und Dokumentarfilm

2002

<https://doi.org/10.17192/ep2002.4.2075>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stiasny, Philipp: Ulrike Oppelt: Film und Propaganda im Ersten Weltkrieg: Propaganda als Medienrealität im Aktualitäten- und Dokumentarfilm. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 19 (2002), Nr. 4, S. 513–515. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2002.4.2075>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Ulrike Oppelt: Film und Propaganda im Ersten Weltkrieg: Propaganda als Medienrealität im Aktualitäten- und Dokumentarfilm

Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2002 (Beiträge zur Kommunikationsgeschichte, hrsg. von Bernd Sösemann, Bd. 10), 408 S., 2 Abb., 1 CD, ISBN 3-515-08029-5, € 98,- (hc)

Obwohl der Erste Weltkrieg die Geschichte des Films, seiner Technik und Ästhetik, Vermarktung, Indienstnahme und Rezeption so stark geprägt hat wie vielleicht kein anderes Ereignis, ist die Beziehung zwischen Weltkrieg und Kino in Deutschland bislang nur ausschnitthaft erforscht worden. Ulrike Oppelts Berliner Dissertation über „Film und Propaganda im Ersten Weltkrieg“ verspricht hier neue Erkenntnisse.

Zwei Thesen leiten die Autorin: Erstens sei durch den Weltkrieg die Ausbildung des „propagandistischen Dokumentarfilms“ gefördert worden, und zweitens sei der Film „nicht konsequent dazu genutzt [worden], um der deutschen Bevölkerung propagandistisch die „Richtigkeit“ der Regierungspolitik zu vermitteln“. Die Filme hätten „eine gezielte politische Beeinflussung des Publikums nur in Ansätzen erkennen“ (S.29) lassen. Bei Propaganda handle es sich dabei um

„keine rational argumentierende Kommunikationstechnik“ (S.28); Propaganda ziele lediglich darauf, „eine kollektive, homogene Ausrichtung des Bewusstseins des Rezipienten durchzusetzen“ (ebd.).

Zunächst spannt Oppelt auf den ersten 200 Seiten einen weiten Bogen von der Frühgeschichte des Films, den Theoriedebatten über den Dokumentarfilm, der Kriegsdarstellung im Film vor 1914, der institutionellen und produktionstechnischen Organisation der Filmpropaganda im Krieg, dem Einsatz von Stars für die nationale Sache bis hin zu Fragen der Aufnahmetechnik, Regie und Montage. Dieser Teil besteht überwiegend aus einem Referat des Forschungsstandes. Im anschließenden Hauptteil über die filmische „Darstellung und Wahrnehmung des Kriegsgeschehens“ unterzieht Oppelt 33 deutsche und zwei britische dokumentarische Filme, die sämtlich im Bundesarchiv-Filmarchiv (Berlin) liegen, einer systematischen Filmanalyse. In tabellarischer Form zerlegt sie die Filme nach Stichworten wie Intention, Aktualität und Relevanz für das Publikum und Filmästhetik. Zusätzlich ordnet Oppelt die Filme nach Gattungszugehörigkeit (Aktualitätenfilm, Dokumentarfilm, Lehrfilm, Werbefilm) und Themengruppen (Front und Heimat, Waffengattung, Invalidenversorgung, Auslandspropaganda). Jeweils im Anschluss an die Tabellen zu den Filmen, die vor allem Erläuterungen zu den Zwischentiteln liefern, stellt Oppelt den historischen Filminformationen jüngere Kontextinformationen aus der Forschungsliteratur gegenüber. Dieses kontrastierende Verfahren mit dem Verzicht auf herkömmliche Interpretationen soll die propagandistischen Verzerrungen als Teil einer neuen, gelenkten „Medienrealität“ enthüllen. Fragen nach der Konstruktion von Wirklichkeit im Spannungsfeld von propagandistischer Absicht und Authentizitätsanspruch, technischen Beschränkungen und wandelnden dramaturgischen Konzepten stehen hier im Zentrum. Der Vergleich deutscher Filme mit dem britischen Film *The Battle of the Somme* (1916), der den Anspruch auf dokumentarische Wahrheit mit Schockeffekten und einer narrativen Strategie verbindet, macht dabei einerseits dessen Vorbildfunktion deutlich. Andererseits zeigt er, dass die hohen Erwartungen an die deutschen Propagandaanstrengungen enttäuscht wurden. Oppelt resümiert: „Da der Krieg länger dauerte als erwartet, und die Entente Filme in ihrer propagandistischen Verhetzung immer aggressiver wurden, war die Schaffung einer deutschen Filmpropaganda nicht mehr zu umgehen. Dies geschah jedoch zu spät, denn als 1917 die oberste Heeresleitung das BUFA [Bild- und Filmamt, P.S.] einrichtete, konnten die wissenschaftlichen und geistigen Ressourcen zu einer starken Filmpropaganda nicht mehr ausgenutzt werden.“ (S.359) Aufgrund mangelnder Publikumsorientierung sei schließlich „der deutschen Propaganda bei fehlender Innovation der Erfolg versagt“ geblieben (ebd.).

Dieses Fazit befriedigt so wenig wie die gesamte Arbeit, die in methodischer und struktureller Hinsicht unausgegoren wirkt. So verengt Oppelt ihren Untersuchungsgegenstand im Hauptteil auf dokumentarische Filme aus deutscher Produktion, während sie in den ersten fünf Kapiteln eine vergleichende Perspektive

vertreten und auf den wichtigen Anteil propagandistischer Fictionfilme im Ausland hingewiesen hatte. Die Beschränkung der Analyse auf dokumentarische Filme erscheint daher als schwerer Fehler. Denn auch der fiktionale Propagandafilm bediente sich besonderer Strategien der Authentifizierung, etwa der Inszenierung quasidokumentarischer Aufnahmen und der Verwendung von dokumentarischem Material. Oft wurden dadurch die Grenzen zwischen dokumentarischen und fiktionalen Erzählweisen fließend. Dass Oppelt Fictionfilme herauslässt, die werbenden Animationsfilme von Julius Pinschewer dagegen untersucht, unterstreicht die Unsinnigkeit der Beschränkung. Doch zeigen sich auch Defizite in der Behandlung des Untersuchungsmaterials selbst. Wo nämlich eine propagandistische Einflussnahme auf den Betrachter nachgewiesen werden soll, darf eine Rezeptionsanalyse nicht fehlen. Sonst ist die retrospektive Identifizierung von Absicht und Wirkung kaum aufzuhalten. Nun ist Oppelt darin zuzustimmen, dass über die historischen Wirkungen von Propaganda keine definitiven Aussagen möglich sind, doch kann die Dokumentation historischer Rezeptionsweisen sehr erkenntnisfördernd sein, wie das etwa Nicholas Reeves am Fall von *The Battle of the Somme* gezeigt hat. Wenn Oppelt am Ende ihrer Arbeit auch noch jenen Mythos von der unterlegenen deutschen Propaganda, der im Krieg seinen Ausgang nahm und zentral für das Denken der Rechtsextremisten nach 1918 und deren Idee vom Totalen Krieg war, im Kern bestätigt, stellt sich die dringende Frage nach ihren Maßstäben. Immerhin kam jüngst David Welch in einer breitangelegten Studie zu dem gegenteiligen Schluss, dass die deutsche Propaganda als Instrument der Meinungslenkung, Mobilisierung und moralischen Stärkung der Bevölkerung sehr erfolgreich gewesen sei. Besonders das Kino habe eine außergewöhnlich starke Wirkung auf die Heimatfront gehabt (David Welch: *Germany, propaganda and total war, 1914-1918: the sins of omission*, London und New Brunswick, N.J. 2000). Da Oppelt sich mit Welch nicht auseinandersetzt, bleibt der Widerspruch zwischen einer als misslungen bewerteten Propaganda und einer „Medienrealität“, in der die Bevölkerung über die militärische Situation im unklaren war und in der sie trotz gegnerischer Überlegenheit bis zuletzt „durchhielt“, bestehen.

Vielleicht können Oppelts genaue Auflistungen der filmischen Mittel (Einstellungsgrößen, Schnittfrequenzen, Montagearten etc.) dem Filmhistoriker Bausteine für eine Art Grammatik der hier angewandten dokumentarischen Filmsprache liefern. Die auf einer CD im Anhang versammelten Protokolle und Zensurkarten der untersuchten Filme werden hier zukünftige Arbeiten erleichtern. Dennoch fällt die Kritik aufgrund der verfehlten Gesamtkonzeption und fragwürdigen Bewertung des Materials am Ende harsch aus, umso mehr, als eine oft verkrampfte Sprache und die sich durchziehenden formalen, logischen und grammatikalischen Unzulänglichkeiten die Lektüre beschweren und den Leser verärgern. Dass schließlich auf veranschaulichende Abbildungen ebenso verzichtet wurde wie auf ein Register, ist bei dem horrenden Preis von € 98 schlicht unverschämt.